

## CONSIDERAÇÕES SOBRE POESIA CONTEMPORÂNEA E CULTURA POP

### *CONSIDERATIONS ON CONTEMPORARY POETRY AND POP CULTURE*

**Antonio Eduardo Soares Laranjeira**

**Universidade Federal da Bahia**

**RESUMO:** Este artigo pretende cartografar uma poética contemporânea, cujo sujeito lírico se caracteriza pelo prazer de olhar. Para tanto, empreende-se uma breve revisão da teoria da lírica tradicional, com vistas a sinalizar que a poesia contemporânea pode ser compreendida não como a expressão da essência de um sujeito, mas se organiza em torno de um sujeito que se debruça sobre o outro, como um *voyeur*. Nessas circunstâncias, são mobilizados os signos de um imaginário urbano global, relativos, principalmente, à cultura pop.

**PALAVRAS-CHAVE:** poesia contemporânea; imaginário urbano globalizado; cultura pop.

*ABSTRACT: This article aims to map a contemporary poetics, whose speaker is characterized by the pleasure of looking. To do so, it takes a brief review of the traditional theory of poetry, in order to point out that contemporary poetry can't be understood as the expression of a subject's essence, but it's organized around a subject who looks at the other as a voyeur. In such circumstances, the signs of a global urban imagery, mainly relating to pop culture, are mobilized.*

*KEYWORDS: contemporary poetry; global urban imagery; pop culture.*

Em artigo publicado em 2013 no *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, discutiu-se acerca de uma configuração específica do sujeito lírico na poesia de Ramon Mello e Caio Meira: *voyeur*, esse sujeito se distanciaria de concepções mais tradicionais da lírica, que enfatizam a expressão da interioridade como um dos seus aspectos fundamentais. Além disso, destacou-se o diálogo com a cultura pop como outro fator relevante na poética de ambos os escritores. Diversos são os poetas hoje que lançam mão de signos provenientes da

cultura pop e de um sujeito lírico que se constitui em torno do prazer de olhar: além de Ramon Mello e Caio Meira, Angélica Freitas, André Fernandes, cavaloDada<sup>1</sup>, Fabrício Corsalatti e Renan Dissenha Fagundes são alguns dos que, em seus versos, exploram um imaginário produzido e difundido no contexto da sociedade capitalista globalizada. Neste artigo, pretende-se realizar um breve mapeamento de certa dicção poética contemporânea, em que a constituição de um *sujeito lírico voyeur* e o diálogo com a cultura pop se apresentam como particularidades marcantes e recorrentes.

Quando se concebe o gênero lírico, as abordagens mais consolidadas da teoria dos gêneros literários enfatizam, sobretudo, a sua subjetividade. Conforme assinala Goiandira Camargo (2011), em artigo publicado nos *Anais do XII Congresso Internacional da ABRALIC*, a lírica é usualmente compreendida como um “canto em que o poeta fala em seu próprio nome, fala de si e é o único a falar”. Para a teórica, tal perspectiva configuraria “as bases do que entendemos até hoje como poesia lírica” (CAMARGO, 2011). Pode-se perceber, nos *Cursos de Estética*, em que medida o pensamento hegeliano reverbera a pessoalidade e a individualidade atribuídas à lírica. Para Hegel, é no gênero lírico que se manifesta a necessidade “de se expressar a si e de perceber o ânimo na exteriorização de si mesmo” (HEGEL, 2004, p.157). Segundo a dialética hegeliana, a épica e a lírica são compreendidas como tese e antítese, opondo-se a objetividade da primeira à subjetividade da última e, da contradição, resultaria a dramática, como síntese.

No século XX, ressoam ainda alguns desses critérios, como na poética de Emil Staiger ou no estudo de Anatol Rosenfeld sobre gêneros literários. Nos *Conceitos fundamentais da poética*, Staiger (1997) menciona a solidão e o desinteresse pelo público como aspectos próprios do poeta lírico. Para o teórico, a essência da lírica estaria vinculada a uma entrega por parte do poeta a um arrebatamento provocado pela disposição anímica. Rosenfeld assume um tom semelhante, quando define a lírica como “a plasmação imediata das vivências intensas de um Eu no encontro com o mundo” (ROSENFELD, 2006, p.22), marcada por uma forte intensidade expressiva. Esses modos de compreender o lirismo conduzem ao lugar-comum que sustenta ser o poema uma forma de exteriorizar os sentimentos intensos de um eu, um estado de alma singular.

---

<sup>1</sup> cavaloDada é como assina Reuben da Cunha Rocha. O nome remete a um dos trechos de seu livro, em que afirma que “o pichador é ainda + o cavalo das ruas”.

Não obstante, Camargo assinala que, no âmbito da teoria, Hugo Friedrich (1978), em *A estrutura da lírica moderna*, estabelece parâmetros para a delimitação de uma lírica moderna, que, já no século XIX, com Rimbaud e Baudelaire, “causa rupturas naquele entendimento de um eu lírico monolítico” (CAMARGO, 2011). Friedrich, então, concebe uma lírica cujas principais características são a “tensão dissonante”, a “despersonalização” e o apelo recorrente a “categorias negativas”. A lírica moderna assume, dessa forma, uma feição singular, devido à sensação de inquietude e absurdidade que provoca e pelo seu caráter autotélico: desse modo, a linguagem poética como expressão do eu cede espaço para uma linguagem poética como exteriorização de si mesma.

Em consonância com o que teoriza Goiandira Camargo, na esteira de teóricos como Michel Collot (2004), é possível observar em certa dicção da poesia contemporânea um “sujeito lírico fora de si”. Isso demanda outras abordagens teóricas que se distanciem das configurações tradicionais da teoria da lírica, que apresenta em seu lastro a filosofia hegeliana, sem, contudo, recair nos extremos de uma concepção moderna da lírica que incide sobre a autonomia da linguagem perante o mundo.

Além da multiplicidade e da ausência de forma definida destacadas por Camargo acerca do sujeito lírico, percebe-se na produção de alguns poetas contemporâneos o recurso frequente ao olhar, que capta os signos de um imaginário crivado pelas referências à cultura pop. É com base nesse *prazer de olhar* que é possível propor a categoria do sujeito lírico *voyeur* como algo que atravessa produções de poetas bastante diferentes entre si.

No texto “Poeta”, de Ramon Mello, publicado em *Vinis Mofados* (2009), percebe-se, como em uma espécie de poética, a questão posta:

POETA

aquele que está  
(interessado?) nos outros  
(MELLO, 2009, p.29)

Ao se voltar para o próprio fazer poético, o poema condensa tanto o caráter autorreferencial, que perpassa a lírica moderna, como também a possibilidade de uma poética cujo sujeito se constrói a partir do olhar lançado para fora de si. No segundo verso, a interrogação em torno do interesse sinaliza a ambiguidade dessa relação: ao mesmo tempo em que se volta para os

outros, o eu lírico se constitui, captando os estilhaços de outras vozes. Em *Vinis mofados* essas outras vozes são encontradas, sobretudo, na música popular ou, mais genericamente, na cultura pop, referências onipresentes nos poemas do primeiro livro de Ramon Mello.

Como um observador que tece uma crônica da vida e de si mesmo a partir do outro, o sujeito lírico de Mello adquire uma feição próxima à do jornalista. É possível compreendê-lo em comparação com o que Silviano Santiago (2002) denomina narrador pós-moderno. De acordo com Santiago, o narrador pós-moderno é aquele que extrai a si mesmo da ação narrada: “a figura do narrador [pós-moderno] passa a ser basicamente a de quem se interessa pelo outro (e não por si) e se afirma pelo olhar que lança ao seu redor [...] (e não por um olhar introspectivo) [...]” (SANTIAGO, 2002, p.49-50). Trata-se, portanto, de um narrador *voyeur*, que “olha o outro para levá-lo a falar” (2002, p.50) e, nisso, tem prazer. Silviano Santiago assinala que o narrador pós-moderno olha para recobrir o seu olhar de palavra e, desse modo, constituir uma narrativa. Se não é a transmissão da experiência que importa para esse narrador, narra-se a própria experiência do olhar.

Em analogia com o que propõe Santiago, o sujeito lírico *voyeur* de Mello e de outros poetas contemporâneos se define como aquele que se extrai do poema, abalando a validade da apreensão das “vivências intensas” do eu como critério definidor da lírica. Ao invés disso, como sucede ao narrador pós-moderno de Santiago, o sujeito lírico *voyeur* fala de si ao dar fala ao outro, ao transitar por entre os estilhaços da cultura. É também para a experiência do olhar que se volta a atenção do sujeito lírico em questão e, talvez por isso, seja frequente o tom narrativo de sua voz nos poemas.

As palavras de Santiago sobre o narrador traduzem-se em poesia, nos versos de Mello. Sendo assim, ao mobilizar outras vozes, o eu lírico constitui-se na enunciação, como fragmentário, múltiplo, resultante do processo de apropriação e subjetivação do que se encontra disperso, principalmente, na cultura pop:

SEGREDO

organize a vida num  
pedaço de guardanapo

depois guarde no bolso  
da calça jeans (ellus ou lee)

dizem que angústia  
se perde no vazio dizem  
(MELLO, 2009, p.35)

O “segredo” como título do poema remete a algo íntimo, fora das vistas, que precisa ser revelado. Todavia, é esta revelação da intimidade do eu lírico que está ausente do poema de Ramon Mello e dá corpo ao sujeito lírico *voyeur*. O eu lírico, por outro lado, pode falar de si, ao mirar o outro, fornecendo instruções diante de uma circunstância, como o faz, através de imagens corriqueiras como o “pedaço de guardanapo” e o “bolso da calça jeans”, que pode ser “ellus” ou “lee”. Nessa aparente indiferença, relativa à marca da calça jeans, reside a multiplicidade tanto do sujeito lírico que observa, quanto do leitor que com ele se identifica.

Tal identificação se processa a partir do reconhecimento de um imaginário compartilhado, materializado nos poemas pelos signos da cultura pop. O recurso a essa *iconografia pop*, procedimento também frequente na lírica de outros poetas contemporâneos, possibilita a concepção de um discurso literário pop, conforme postula Evelina Hoisel, em estudo sobre *PanAmérica*, de José Agrippino de Paula. De acordo com Hoisel, compreende-se o discurso literário pop a partir de “uma sintonia com outras produções artísticas, inclusive de movimentos internacionais, como a *pop art*” (HOISEL, 1980, p.134), que, por sua vez, está inscrita no cotidiano da sociedade de consumidores. Desse modo, pode-se afirmar que, para se constituir, o sujeito lírico *voyeur* explora um repertório de imagens que corresponde aos ícones produzidos e disseminados por uma cultura urbana e globalizada, como marcas de produtos e mitos produzidos pelo cinema, pela música popular ou pela publicidade.

A poética de Mello se confirma no primeiro texto de *Poemas tirados de notícias de jornal* (2012), seu segundo livro: “acredite / você não é original” (MELLO, 2012, p.11) são dois versos emblemáticos do “Poema atravessado pelo manifesto sampler”<sup>2</sup>, visto que reportam a uma concepção de sujeito pós-moderno, que, segundo Stuart Hall (2003), descentra identidades sólidas, tornando-as móveis e fragmentárias. Mello prossegue:

---

<sup>2</sup> O título do poema reporta ao *Manifesto sampler*, concebido por Frederico Coelho e Mauro Gaspar, que, em linhas gerais, propõe uma literatura que se ampara na leitura e na reescrita, em um jogo de apropriações e ressignificações: “A escrita sampler esvazia a figura do autor-ego, e seu papel em relação ao discurso, criando um novo jogo de forças e oposições possíveis”. Em vários trechos, a estabilidade do sujeito é colocada em xeque, em favor de um eu múltiplo, formado e transformado a partir de várias vozes. Deleuzianamente, a escrita sampler se apresenta como um platô, sem começo nem fim. O manifesto foi publicado em diferentes versões, sendo que a versão aqui consultada corresponde à publicada em 2007 no *Jornal Plástico Bolha*.

propriedade coletiva  
eu sou vocês  
sou eu nos  
reconhecemos nas palavras  
lidas e não ditas e não lidas  
também  
percebe  
posse-criação  
(MELLO, 2012, p.14)

O texto que abre o livro expõe um eu lírico assumidamente descentrado, “propriedade coletiva”, além de tornar explícito o processo de subjetivação que lhe dá forma. Nos versos, tanto se lê “eu sou vocês”, como também “vocês sou eu”: os sujeitos se reconhecem nas palavras lidas e não ditas, mas também nas palavras ditas e não lidas. O sujeito lírico *voyeur*, que assim se define, põe em prática a escrita de si<sup>3</sup>, ao dialogar com as várias vozes da cultura, numa atitude de “posse-criação”. Dessa forma, as relações entre o erudito e o popular se estabelecem horizontalmente, de maneira não-hierárquica, afastando-se de um modelo causal que estabelece filiações entre os textos agenciados. Ainda, por meio dos versos de Mello: “não comunique aos pais / toda palavra é / órfã” (MELLO, 2012, p. 12).

Essa atitude repercute nitidamente nos poemas que compõem o restante do livro, em que se mobilizam antropofagicamente, como assinala Eduardo Jardim, no posfácio da publicação, referências que vão desde episódios cotidianos, que figuram com frequência nas páginas dos jornais, até a tradição da literatura brasileira (evidente na alusão do título do livro ao texto de Manuel Bandeira). Nesse percurso, abundam as remissões a signos pertencentes a uma cultura global, como marcas de produtos (“*ice tea light* com limão e gelo lipton”; “aulas de ms office (word e excell)”), ícones midiáticos (“fátima abandona bonner e vai fazer programa”; “kiko dispara: chaves era traficante de drogas”) ou termos da informática (“que fazer desses jornais sites blogs e-mails”) ou situações recorrentes no uso da internet, como no “Poema tirado de um jornal virtual”, em que Mello se apropria de uma mensagem de erro de conexão:

---

<sup>3</sup> Referência ao tópico da estética da existência, desenvolvido por Michel Foucault em sua obra. Conforme a leitura de Joel Birman (2000) sobre o pensamento foucaultiano, a subjetividade é compreendida como um devir, o que implica a inconsistência ontológica do sujeito. A subjetividade é, assim, desnaturalizada, resultando numa noção de sujeito destituído de fixidez. Pensar as técnicas de si significa perceber de que maneiras a concepção de subjetividade se modifica ao longo da história ocidental, a partir de certas técnicas de produção de si mesmo.

POEMA TIRADO DE UM JORNAL VIRTUAL

erro 769  
ao conectar  
destino  
específico  
inalcançável  
(MELLO, 2012, p.38)

Uma consequência relevante que resulta do recurso a esses procedimentos é a incorporação, por parte do contexto da cultura erudita, de técnicas e tópicos oriundos dos meios de comunicação de massa, como pontua Lawrence Alloway (1988, p.27-69), em estudo sobre o pop. Alloway ainda salienta que esse diálogo com os meios de comunicação amplia os níveis de contato com o público, pois possibilita a difusão de um universo compartilhado de referências. É válido destacar, entretanto, o processo de reescrita desses temas e o desvio que se impõe sobre o uso dessas técnicas, recontextualizadas, na construção dos poemas. Tal gesto conduz à suplementação dos sentidos dos textos de que se apropriam os poetas, que passam a assumir valores diversos no encontro com o leitor.

No âmbito de uma sociedade globalizada, a mídia eletrônica desempenha um papel fundamental na produção e disseminação de imaginários transnacionais, como pontua Arjun Appadurai (1996) em *Modernity at large*. O teórico indiano, ao refletir sobre a globalização, afirma que um dos aspectos constitutivos das subjetividades modernas é o *trabalho da imaginação*, baseando-se no argumento segundo o qual a imaginação faz parte do trabalho mental cotidiano das pessoas comuns. Entretanto, apesar de salientar essa face individual da imaginação, Appadurai reconhece que a ação dos meios eletrônicos contribui sobremaneira para a criação de grupos de interesse comum. Ou seja, o contato que se estabelece com o cinema, a televisão e a internet tem a função de difundir critérios de gosto, prazer e relevância compartilhados coletivamente, que interferem diretamente na produção de subjetividades.

Embora cada poeta preserve a singularidade de sua produção, observa-se que, de um modo similar ao que sucede à poesia de Ramon Mello, o sujeito lírico *voyeur* se manifesta na lírica de André Fernandes (*Habitar*), Angélica Freitas (*Rilke shake* e *Um útero é do tamanho de um punho*), Caio Meira (*Romance*) e Renan Dissenha Fernandes (*Fluido fotográfico*), além de Cavalhada (*As aventuras de Cavalhada em + realidades q canais de tv*) e Fabrício Corsaletti (*Quadrados paulistanos*). É válido salientar que os dois últimos mantêm um diálogo

intenso com a linguagem visual (o livro de Corsaletti é ilustrado por Andrés Sandoval, ao passo que o de Cavalhada, de forma mais contundente, lança mão do procedimento de colagem, além da pichação).

A escrita sampler, mencionada por Mello, parece se realizar também no texto de Renan Dissenha Fagundes, que, no poema nomeado “épico moderno”, desde o título, incorpora o impulso de mixagem:

épico moderno

bater homero no liquidificador  
até virar poundjoyceelliot's  
juice  
(FAGUNDES, 2007, p.41)

A intersecção de gêneros, também observada no tom narrativo que Ramon Mello imprime à sua lírica, aqui também se faz presente. No título, Fagundes mescla a forma que representa o contexto de culturas fechadas, como denominaria Georg Lukács, com a modernidade, resultando no *suco*, que funde Homero, Ezra Pound, James Joyce e T.S. Eliot – “até virar poundjoyceelliot's / juice”. O sujeito lírico *voyeur* direciona seu olhar para a tradição literária e apresenta os versos como se fossem um manual de instruções, um método: “bater homero no liquidificador”. Remete-se, assim, aos métodos utilizados pelos poetas citados, na concepção de *Os cantos*, *Ulisses* e *A terra devastada*, respectivamente – épicos modernos – marcados por um diálogo contínuo com a tradição ocidental. Dessa maneira, Fagundes desloca o centro do eu lírico, despersonaliza-o, ao mesmo tempo que o constrói, quando o faz falar sobre o outro, como nos poemas *crooked rain*, *crooked rain* e *out*, em que o sujeito lírico dialoga com a cultura pop (nas referências à banda *Pavement* – no título - e a marcas de produtos, no primeiro poema), e com a tradição literária (na relação intertextual com o poema “Este livro”, de Ana Cristina César, no segundo poema).

Bater a tradição no liquidificador é também o que faz Angélica Freitas no poema “rilke shake”:

rilke shake

salta um rilke shake  
com amor & ovomaltine

quando passo a noite insone  
e não há nada que ilumine  
eu peço um rilke shake  
e como um toasted blake  
sunny side para cima  
quando estou triste  
& sozinha enquanto  
o amor não cega  
bebo um rilke shake  
e roço um toasted blake  
na epiderme da manteiga

nada bate um rilke shake  
no quesito anti-heartache  
nada supera a batida  
de um rilke com sorvete  
por mais que você se deite  
se deleite e se divirta  
tem noites que a lua é fraca  
as estrelas somem no piche  
e aí quando não há cigarro  
não há cerveja que preste  
eu peço um rilke shake  
engulo um toasted blake  
e danço que nem dervixe  
(FREITAS, 2007, p.39)

Freitas assume uma dicção pop ao realizar a mixagem das referências, que, já no título, promove a diluição de fronteiras entre cultura erudita e cultura popular, aproximando a figura canônica de Rainer Maria Rilke ao cotidiano *fast-food* evocado pelo *milk-shake*. O mesmo sucede ao poeta William Blake, que se converte em um “toasted blake”: ambos os poetas são digeridos pelo sujeito lírico de Angélica Freitas, acompanhado por um ovo estrelado, tradução para *sunny side up*, referência cinematográfica ao musical romântico de 1929. A despeito dos sentidos que possa assumir, o termo *romântico* é que faz convergirem Rilke e Blake, no contexto do poema. O *rilke shake*, bem como o *toasted blake* e o *sunny side up*, figuram como alternativas para a noite insone, a solidão, a tristeza, as noites de lua fraca ou “quando não há cigarro / não há cerveja que preste”. A mixagem pode ser observada em outros poemas, como “sereia a sério” (“não quero contar a história / depois de andersen & co”), “liz & lota” (“imagino a bishop entre cajus”) ou “não consigo ler os cantos” (“vamos nos livrar de ezra pound?”), com as alusões (e deslocamentos) a Hans Christian Andersen, Elizabeth Bishop e

Ezra Pound, no mesmo livro, e os “3 poemas com o auxílio do google”, do livro *Um útero é do tamanho de um punho*.

Além do olhar que é lançado sobre as culturas erudita e popular, é necessário destacar outro foco do sujeito lírico *voyeur*: o cotidiano da cidade. Em *Romance*, de Caio Meira, e *Habitar*, de André Fernandes, o eu lírico transita pelo espaço urbano, *habita-o*, flagrando os episódios como um jornalista:

a pedra

o pedestre para diante da bicicleta  
diante da motocicleta  
diante do carro  
diante do ônibus  
diante do caminhão  
diante de si

o pedestre sobre roda  
se deleita ao ver reinventada

a cidade como é  
trânsito caótico  
multidão ansiosa  
ar de péssima qualidade

até que lhe quitam o meio  
e torna a ser  
pedestre em são paulo  
(FERNANDES, 2010, p.34)

Ao captar o olhar do pedestre, o eu lírico, também observador, destaca o caráter relativo desse gesto. Por meio de um tom explicitamente narrativo, a cidade é representada pelo movimento intenso de veículos e pessoas – “trânsito caótico / multidão ansiosa” – expondo por meio de *flashes* a relação tensa entre pedestres e veículos. Fotográfico, o poema adquire movimento devido à justaposição das imagens (através das ações do pedestre), como se o sujeito lírico mudasse o seu foco a cada verso. A mesma relativização do olhar é recuperada no poema “escala e técnica”, quando o eu lírico, mesmo utilizando de modo discreto a primeira pessoa, confere destaque aos olhos e ao olhar: “sou do tamanho do meu passo / olhando janelas de onde me olham / e não há desejo / enquanto bate um vento cinza / e a chuva se anuncia / dois olhos marejam / a emoção de um acidente” (FERNANDES, 2010, p.41). O habitar a cidade, que está presente no título do livro, na poética de Fernandes, vincula-se fortemente à

experiência de *voyeur*, como é possível ler em “deriva” (“dois corpos / enlatados / massas cinzentas / no vagão do metrô”) e “feira” (“ no vaivém as pessoas / peixe, legume, verdura / um gesto / - bom dia, freguesa”).

Na poesia de Caio Meira, reunida no volume intitulado *Romance*, o sujeito lírico *voyeur* assume, em diversos momentos, uma feição semelhante ao que se lê em André Fernandes. Os textos são também atravessados por um intenso teor narrativo, mas ao mesmo tempo ricos de imagens, como no livro “Coisas que o primeiro cachorro na rua pode dizer”, cujos poemas se aproximam bastante da prosa, ou mesmo em poemas menos prosaicos, como “Teoria dos conjuntos”:

#### TEORIA DOS CONJUNTOS

Este poema  
pertence à rua  
de calçada irregular  
atravessada  
na tarde  
do tráfego  
de um dia  
de inverno  
enquanto  
folhas  
rodopiam  
no escapamento  
(MEIRA, 2013, p. 144)

O poema reporta à teoria matemática dos conjuntos, ao afirmar nos dois primeiros versos uma relação de pertencimento entre o poema e a rua, apresentando, assim, um elemento crucial da poética de Meira: as conexões entre corpo, poema e cidade. O olhar que flagra a calçada irregular, as folhas que rodopiam no escapamento do automóvel é o que Meira descreve em um verso sinestésico do poema “Velocidades para o passeio público”: “escuto o dia rebatido na retina sem pressa” (MEIRA, 2013, p. 113).

Esse sujeito que habita a cidade e, ao observar, subjetiva-se, é o que também dá forma aos versos de Cavalariada e Fabrício Corsaletti. Os livros diferem bastante entre si, mas apresentam como denominador comum a evidência da relação, observada nos textos anteriores, entre eu lírico e cidade. *Quadras Paulistanas* resulta da atividade de cronista que o próprio Corsaletti realiza na *Folha de São Paulo*. No entanto, ao invés de textos em prosa,

Corsaletti opta por escrever uma série de “quadras” – palavra que tanto remete à estrutura de quatro versos, quanto ao espaço urbano percorrido ao longo do livro. E sua leitura é um percurso pela cidade de São Paulo, reconstruída pelo olhar do eu lírico de Corsaletti. Concebido dessa forma, o livro remete à ideia de que a cidade se comunica com o outro, através de múltiplas linguagens, decodificadas por quem a habita. Esse habitante, que se representa pela voz do sujeito lírico *voyeur*, observa a cidade e se constrói a partir da reescrita do texto urbano no poema, como na quadra a seguir:

“SEPULTURAS DISPONÍVEIS” –  
um cartaz no cemitério –  
merchandising tem limite  
fiquei mal, falando sério  
(CORSALETTI, 2013, p.15)

Assim como ocorre em outras quadras, o eu poético apreende os elementos da cidade, elaborando um inventário de placas, cartazes, falas, imagens e referências ao espaço urbano e a cultura que nele se dissemina. O texto da cidade é, assim, subjetivado no poema, deixando-o aberto à interpretação, promovendo uma espécie de desautomatização do olhar lançado sobre a cidade.

Em *As aventuras de cavaloDada em + realidades q canais de tv*, cavaloDada (Reuben da Cunha Rocha) concebe o espaço urbano de forma similar, como uma profusão de linguagens, sobretudo visuais, enfatizando porém, aquelas que provocam ruídos, como a pichação. O sujeito lírico *voyeur*, aqui, propõe-se a “se deixar conduzir através da camuflagem superposta da comunicação das ruas” (ROCHA, 2013, p.81):

FALANDO POR SI, POR SI MSM, OS SEUS, SUA  
ÁREA, O PIXADOR É AINDA + O CAVALO DAS  
ruas, incorporado pela voz plural dos invisíveis, a selva  
cifrada q pintam juntos na cidade os pixadores: nuvens  
de gigantes gafanhotos tipográficos  
tintográficos riscografogritográficos  
[...]  
msm assim os muros falam por todos.  
[...] vazão de energia  
autônoma q pode falar na voz de qqr 1 q  
passe leia se afete se identifique [...]  
(ROCHA, 2013, p.81)

Observa-se que, no poema, não se explora somente o recurso à construção de neologismos, mas também a incorporação de elementos próprios da linguagem da internet. As abreviações, com vistas a tornar mais ágil o discurso, traduz a velocidade do fluxo de imagens e informações do contexto urbano globalizado. Destaca-se no trecho citado, a referência à pichação como uma voz plural que se expressa nos muros da cidade. Essas vozes – “sumidouro do txtssssssssssssssss” – podem falar por qualquer um, compõem o universo dos dialetos das ruas, que, segundo o poeta, muitos tendem a negar: “OS DIALETOS SÃO O TRAVESTI O SKATISTA / NO MEIO DAS ‘LÍNGUAS NACIONAIS’ O / pixador” (ROCHA, 2013, p.79).

O olhar do sujeito lírico de cavaloDada é também desautomatizado, propondo a ressignificação dos elementos urbanos – as ruas, os muros, os habitantes:

SENTAR DE COSTAS NO ÔNIBUS, P/ ENTRAR  
NIA RUA NOVA. QUANTO MENOS CONHECIDA  
(mas nunca totalmente desconhecida) + confortável a  
experiência já q < o ímpeto de, na cabeça, rebobinar a rua  
(ROCHA, 2013, p.86)

O sujeito lírico *voyeur* habita o espaço urbano e digere a multiplicidade de vozes e estímulos a que está submetido. Nesse contexto, desautomatizar o olhar significa, portanto, reconhecer a diversidade de formas de subjetivação dos elementos dispersos no meio cultural.

A partir da breve *mirada* sobre a produção dos poetas aqui citados, pode-se considerar como um aspecto comum a todos a manifestação de um sujeito lírico cuja marca é o prazer de olhar. O eu lírico se constrói no poema em contato com o outro e com o mundo: ao direcionar os olhos para fora de si, recusando o mergulho em seu próprio interior, o sujeito do poema se cria, com base no repertório de referências compartilhadas. Por meio do trabalho da imaginação, o sujeito lírico *voyeur* pratica a estética da existência, apropriando-se de elementos que compõem um imaginário global e subjetivando-os. Trata-se, portanto, de um eu lírico que habita a cidade e capta com o olhar os seus elementos, com os quais constrói realidades.

Essa dicção contemporânea da lírica, observada nas produções de Ramon Mello e Caio Meira, Angélica Freitas, André Fernandes, cavaloDada, Fabrício Corsalatti e Renan Dissenha Fagundes, aponta para a necessidade de repensar os critérios de abordagem da lírica,

que assume, na contemporaneidade, configurações particulares. A despeito das singularidades dos projetos estéticos de cada poeta, o eixo que se constitui em torno do sujeito lírico *voyeur*, da cultura pop e da vida urbana permite uma leitura conjunta de suas produções, com vistas ao estabelecimento de parâmetros interpretativos consistentes, que possibilitem desconstruir a concepção tradicional do sujeito lírico.

## REFERÊNCIAS

ALLOWAY, Lawrence. The development of British pop. In: LIPPARD, Lucy. *Pop Art*. London: Thames and Hudson, 1988, p.27-69.

APPADURAI, Arjun. *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1996

BIRMAN, Joel. *Entre cuidado e saber de si: sobre Foucault e a psicanálise*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

CAMARGO, Goiandira. Subjetividade lírica à margem do centro na poesia contemporânea brasileira e portuguesa. In: Anais do XII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada 2011: Curitiba, PR – *CENTRO, CENTROS; ética e estética*. Benito Martinez Rodriguez (org.) – Curitiba: ABRALIC, 2011, e-book.

COELHO, Fred; GASPAS, Mauro. Invasores de corpos: manifesto sampler. *Plástico Bolha*. Rio de Janeiro, n.11, p.5, abr. 2007.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. In: *Terceira Margem: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura*. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano IX, nº11, 2004, p. 165-177.

CORSALETTI, Fabrício. *Quadradas paulistanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

FAGUNDES, Renan Dissenha. *Fluido fotográfico*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

FERNANDES, André. *Habitar*. São Paulo: Editora Hedra, 2010.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *Ditos & escritos V: ética, sexualidade, política*. Trad. Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 144-162.

FREITAS, Angélica. *Rilke shake*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FREITAS, Angélica. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

- FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética*. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2004, v.4.
- HOISEL, Evelina. *Supercaos: estilhaços da cultura em PanAmérica e Nações Unidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- LARANJEIRA, A. E. S. O sujeito lírico voyeur de Ramon Mello e Caio Meira. In: *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro, v.1, n.9, p.25-39, 2013.
- MEIRA, Caio. *Romance*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2013.
- MELLO, Ramon. *Vinis mofados*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.
- MELLO, Ramon. *Poemas tirados de notícias de jornal*. Rio de Janeiro: MóBILE, 2012.
- ROCHA, Reuben da Cunha. *As aventuras de cavaloDada em + realidades q canais de tv*. São Luís: Pitomba, 2013.
- ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2002.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997, p. 19-75.